



estudos semióticos

www.revistas.usp.br/esse

issn 1980-4016
semestral

abril de 2019

vol. 15, Edição Especial
p. 88–103

Claude Zilberberg: a semiótica estetizada

Norma Discini*

Resumo: Algirdas Julien Greimas (2014), em estudo sobre o *crer* e o *saber*, faz breve alusão à conversão do ato epistêmico em fazer interpretativo e em processo discursivo, para o que coteja o conceito de aspecto com o papel do observador leitor. Na mesma obra, ao discutir a semiose do mundo, alude a um sujeito “paciente”, que, distinto daquele ativo ou agente, é confrontado com o estatuto modal do objeto contemplado. Claude Zilberberg (2011), por sua vez, ancora a noção de aspecto num espaço tensivo, enquanto cria condições para que se descreva o sujeito como o que se apresenta atropelado por um acontecimento extraordinário. Em nossas reflexões, cotejaremos como as questões de processamento aspectual e de formação de um sujeito “paciente”, vindas à luz no âmbito da narratividade, ressoam na semiótica tensiva, enquanto se confrontam estilos esboçados nos gêneros discursivos e configurados como estilos autorais. Somos movidos pelo desejo de homenagear Zilberberg, que, tendo partido recentemente desta vida, deixa para nós um legado epistemológico que nos permite entender a estesia constitutiva da linguagem, do sujeito e dos discursos, advindos todos dos mais diversos campos do conhecimento.

Palavras-chave: homenagem; espaço tensivo; aspecto; sujeito.

1 Estesia, estilo e ator da enunciação

Refletir sobre a estesia leva a pensar em estilo, aceita, a estesia, como princípio relativo a uma sensibilidade estética, que permeia todas as manifestações culturais. Por sua vez, o conceito de estilo, conforme uma estilística de teor semiótico, compreende a pessoa discursiva, que, examinada conforme a “totalidade de seus discursos” (Greimas; Courtés, 2008, p. 45), diz respeito ao ator da enunciação. Do encontro entre a semiótica dita padrão e a semiótica tensiva, emerge a pessoa actancializada e semantizada, de um lado, e o sujeito sensível, de outro – sem que haja uma solução de continuidade entre ambas as perspectivas teóricas, unidas pelo gesto de interrogar como se processa, via linguagem, o sentido do *homem-no-mundo*.

Do âmbito da semiótica dita padrão se sobressai a narratividade, que, tida como componente de um nível antropomórfico da construção do sentido, evoca

DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2019.156077

* Docente do Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística geral da Universidade de São Paulo (USP). Endereço para correspondência: (normade@uol.com.br).

as estruturas elementares da significação e implica a transformação dos valores axiologizados em objetos considerados em junção com um sujeito, *agente* e *ativo*, o sujeito do *fazer*. Mediante tais princípios, toma lugar o conceito de ator da enunciação, afirmado conforme um destinador composto na relação com um destinatário, no exercício de *dever fazer* o enunciatário *saber* de alguma coisa e *crer* naquilo que é veiculado via semiose. Na relação hierárquica própria à geração do sentido, o nível discursivo – imediatamente superior ao narrativo – mobiliza a formação do ator da enunciação como um sujeito que toma corpo no desempenho de papéis temáticos. Tais papéis são exercidos por um sujeito que avalia ideologicamente os valores e que sanciona os componentes semânticos do enunciado, entre os quais estão, lado a lado com a tematização e a figurativização evocadas, os papéis temáticos de um eventual ator do próprio enunciado – para essa avaliação contribui o narrador necessariamente implícito, como prevê Fiorin (1996)¹. A constituição do ator da enunciação encerra em si a realização da *performance* do produtor e do coprodutor de enunciados (autor e leitor implícitos), confirmados de acordo com um actante *ativo*. Ressoam no discurso os gestos de afirmar *ou* de negar, articulados a uma timia fundamental, que biparte em eufóricas ou disfóricas as relações abstratas e elementares estabelecidas num nível fundamental da geração do sentido.

Mediante o papel actancial unido ao papel temático, o ator da enunciação, concebido como efeito de individualidade, apresenta-se conforme um corpo que remete à noção retórica de um *ethos* (Aristóteles, 1991), colhido da própria *palavra*. Esse corpo envolve a recorrência de posicionamentos éticos, a qual funda (des)acertos entre os atores apreendidos de totalidades discursivas confrontadas, cada qual definida negativamente em relação à outra, e cada qual tomada como base de estilos: sejam os de gêneros, sejam os autorais, entre outros. Conforme tais procedimentos, o ator da enunciação aparece afinado a um “observador social”, o que compõe o sujeito de um estilo conforme um de seus dois perfis: aquele que firma o enunciador como o responsável pelo fazer persuasivo, correlato ao fazer interpretativo do enunciatário. Entre tais actantes é estabelecido um contrato de confiança.

Falta, entretanto, o outro perfil, que sustenta um modo diverso de encontro do sujeito com o objeto, mundo apreendido semioticamente, e que diz respeito ao *sujeito sensível*. Para preencher essa lacuna tem lugar a semiótica tensiva, construída por Claude Zilberberg. Com o avanço oferecido pela “gramática tensiva”, o sujeito aparece instalado entre a intensidade, correspondente aos “estados de alma”, e a extensidade, correspondente aos “estados das coisas”, reunidas, ambas as dimensões, sob o princípio da tensividade: lá, a tonicidade (tônica, átona) e o andamento (rápido, lento) do elemento sensível; cá, a temporalidade e a espacialidade, que organizam o elemento inteligível, alinhado à emergência do “estado das coisas”. *O sensível rege o inteligível*: diante desse postulado zilberberguiano, criam-se desafios para que se descreva o ator da enunciação não apenas cotejado com os papéis actanciais e temáticos que lhe dizem respeito, mas

¹Fiorin (1996, p. 66), ao apresentar a função de um narrador necessariamente implícito aos enunciados, afirma: “Todas as apreciações moralizantes do texto são de responsabilidade de uma instância inscrita no discurso, mas que não diz *eu*.”

também cravado no âmbito das oscilações tensivas, que o articulam.

2 Entre a pessoa discursiva e o sujeito sensível

O ator da enunciação contém em si o perfil de um sujeito ativo, que privilegia os limites ou demarcações, para escolher entre o eufórico *ou* o disfórico no binarismo tímico com que se revestem os valores axiologizados, e o perfil de um sujeito passivo. Aqui, mobilizado por um fluxo fórico, advindo de um nível tensivo, desponta o sujeito no confronto com o que lhe sobrevém como acontecimento de força impactante graduável.

“À esfera do acontecimento prende-se um sujeito do espanto e, à da retórica, um sujeito do controle”, diz Zilberberg (2011, p. 25). Tal formulação, deslocada para a composição do ator da enunciação, faz pensar que, do “sujeito do controle”, cuidam as relações sintáticas e semânticas constituintes do percurso gerativo sentido; da conexão entre aquele e o “sujeito do espanto”, cuida a semiótica que acolhe a afetividade sob o conceito de intensidade, “um dos dois eixos constitutivos do espaço tensivo” (Zilberberg, 2011, p. 27).

Mas do interior do projeto semiótico greimasiano já despontam inquietações que preveem noções da tensividade. Uma dessas inquietações diz respeito a “uma nova problemática, a das paixões”, conforme nomeada pelo autor (Greimas, 2014, p. 108), que afirma ser necessário rediscutir certas formulações muito rígidas, no que diz respeito tanto à relação *sujeito-objeto* como às estruturas modais que aí permeiam. No estudo intitulado *Sobre a modalização do ser*, Greimas (2014, p. 103-113) discute a modalização relacionada ao *objeto de valor* e, entre outras sugestões, propõe o */querer-ser/* como o “ser querido” do objeto. Aponta desse modo para as possibilidades de realização do sujeito diante das “resistências próprias do objeto” (Greimas, 2014, p. 110). O conceito de um objeto resistente é correlato àquele de um sujeito “paciente”. É o sujeito que, fronteiro com o ponto de vista tensivo, compõe-se conforme um *campo de presença* atravessado por grandezas que o invadem, ora para desorganizá-lo, como é o caso do que se denomina *sobrevir*, ora para organizá-lo, como é o caso do que se denomina *pervir*. É o sujeito que, se entregue ao *sobrevir*, fica repentinamente à mercê de um acontecimento potencializador da tonicidade do sentir e da celeridade dos próprios sentimentos. É, por fim, o sujeito que, em momentos extáticos, é levado a aproximar-se de uma área marcada tanto por uma temporalidade abreviada como por uma espacialidade concentrada – na organização do “estado das coisas”. Esse sujeito não é muito diferente daquele arrebatado, concebido por Greimas (2002, p. 60) como um leitor disposto em certa relação sutil com o objeto literário: “O sujeito abandona sua poltrona e penetra sem transição no novelesco”.

A concepção de um sujeito “paciente” (porque absorvido por algum imprevisto, tal qual pensado pela semiótica tensiva) já se prenuncia nos estudos da narratividade. Greimas vincula esse sujeito a “uma existência modal que pode ser perturbada a qualquer instante” (Greimas, 2014, p. 111). Ao olhar para o objeto (*desejável* ou *prejudicial*, entre outros), o autor lembra que um objeto de valor desejável pode estar tanto conjunto quanto disjunto do sujeito – este, que é examinado como *sujeito de estado*, compatível com a *modalização do ser*. O semio-

ticista distingue o sujeito agente como o “elemento ativo, que reúne em si todas as potencialidades do fazer” (Greimas, 2014, p. 107), do sujeito, que, ao contrário, se revela um “paciente”: o último é apresentado como o que “recebe, passivo, todos os estímulos do mundo, inscritos nos objetos que o cercam” (Greimas, 2014, p. 107).

Ao realçar a *existência modal* de um sujeito de estado, os postulados da narratividade se confirmam como não restritos ao conceito de um sujeito que, no interior do esquema narrativo canônico, torna-se competente “e se desvencilha das dificuldades por antecipação” (Zilberberg, 2011, p. 284). Pretendendo reconhecer um “estilo existencial”, inverso ao daquele sujeito tornado competente para *agir*, Zilberberg pergunta, para responder de imediato: “[...] quem é esse sujeito que, por vezes a contragosto, vê o acontecimento irromper e revirar seu campo de presença? É um sujeito sensível” (Zilberberg, 2011, p. 284). O autor soma a essa definição o esclarecimento de que se trata de um sujeito precipitado (jogado para fora) da esfera familiar do *agir* e lançado na esfera extática do *sofrer*.

Sujeito “ativo” e sujeito “passivo”: essa distinção, tal como proposta por Greimas, ao ser transposta para o âmbito da tensividade, reaparece no trato dado à problemática de um “objeto estetizado”, entendido como “objeto tensivo” (Zilberberg, 2006, p. 144). Ao examinar o que entende como caráter paradoxal do objeto estético, Zilberberg realça uma oposição de princípios formulada como *ativação vs. passivação* – da própria dimensão estética – concebidos, os termos opostos, como interdefinidos, consoante à coerência da “gramática tensiva”. O autor resume: “A estetização pode ser abordada como *ativação do objeto* e *passivação do sujeito* – transformações acessíveis no efeito de sentido ‘emoção estética’” (Zilberberg, 2006, p. 145). O semiótico avança e, ao falar em práticas significantes, reúne-as sob a possibilidade de serem contempladas conforme uma *estetização* e uma *etização*. Distingue para isso estes movimentos básicos: para a *estetização*, a não-ativação (e decorrente *passivação*) do sujeito, vinculada à *ativação* do objeto; para a *etização*, a *ativação* do sujeito e a *não-ativação* do objeto. A *etização* é apresentada ainda como uma esfera que encerra, lado a lado com a *ativação* do sujeito, sua *passivação* – para o que o semiótico justifica: “a ética põe em confronto um sujeito ativo e um sujeito passivo” (Zilberberg, 2006, p. 145) (o que entendemos equivaler aos dois perfis constituintes do ator da enunciação). O perfil agente e ativo, correspondente à relevância da visada predicativa do sujeito sobre o mundo, tem como pressuposto um processo de “etização”. O perfil “paciente”, correspondente ao sujeito apassivado diante da ativação estésica do objeto, diz respeito à “estetização”.

Para o estudo do estilo, preferimos, entretanto, pensar, ainda sob o escopo da semiótica tensiva, nas tensões entre a passivação e ativação referidas – tensões advindas das gradações do “acento de sentido” imprimidas tanto na “etização” como na “estetização”. Na definição dos diferentes estilos, mobilizados por variadas práticas significantes, valem estas palavras de Zilberberg, que, a nosso ver, favorecem o conceito de uma estética *constitutiva* da linguagem e do sujeito:

A estética é esse comércio, esse encontro, esse lugar de troca entre um objeto ativo, factivo, e um sujeito passivo, pático, enquanto a ética põe em confronto um sujeito ativo e um objeto passivo. A assunção do objeto no caso da estetização e a partição do sujeito no caso da etização – que faz do sujeito ético um sujeito “responsável” –

são criadoras de tensões, de tempo e, evidentemente, de valores. (Zilberberg, 2006, p. 145)

Mediante tais formulações, somos levados a admitir a atividade estetizante pressuposta a todas as práticas significantes, o que vai ao encontro do conceito de uma “estética fundamental”, prevista por Rastier (1994, p. 270) – que alerta para o fato de que fatores estéticos despontam da língua em uso, logo não são restritos à “literariedade”. O sensível é estésico. Paralelamente à estesia, entendida como conotação sensível da *palavra* enunciada, logo como conotação também do corpo que enuncia, vem à luz o conceito de aspecto. Semioticamente considerado como um fato do plano discursivo, o aspecto é daí extraído por Zilberberg (2011, p. 86), que o examina na articulação imprimida à temporalidade e à espacialidade, pelos três componentes da foria – “direção”, “posição” e “elã”². O elã, a depender do “acento de sentido”, faz emergir temporalidades efêmeras ou breves; longas ou longas *demais* – o que remete à *duração*³.

Entretanto, o próprio Greimas (2014, p. 130-131) antecipa, em referência feita ao aspecto, a existência da *duração*. Considerado por Zilberberg como uma articulação aspectual da temporalidade, o elã faz sentir o efêmero ou o breve, do lado da minimização e da atenuação do “acento do sentido”; faz sentir o longo ou o excessivamente longo, do lado do restabelecimento e do recrudescimento do “acento do sentido”. Zilberberg (2011, p. 85-86), ao apresentar a temporalidade aspectualizada pelo *elã* (traduzível por *ímpeto sensível*), sugere que, se estiver alinhado a uma tonicidade em *repouso*, esse ímpeto se apresentará como *breve*; se estiver alinhado a uma tonicidade em *movimento*, esse ímpeto se apresentará como *longo*.

O conceito tensivo de um elã alongado ou abreviado da temporalidade vai ao encontro da noção de aspecto vinculada ao fazer interpretativo (próprio ao leitor), como sugere Greimas. Ao problematizar o *estado* de crença (não mais *ato epistêmico*), como um estado durativo, e o próprio *ato epistêmico* (do *crer-ser*) – conforme um aspecto terminativo, Greimas parte do princípio de que “não se deve esquecer que é no nível antropomórfico que se situa o fazer interpretativo do sujeito a quem se busca convencer” (Greimas, 2014, p. 131). O semioticista, na progressão de suas ideias, avança para o exame do discurso e vincula o fazer interpretativo a um aspecto durativo ou terminativo:

No nível discursivo [...] os programas de interpretação assumirão a forma de processos aspectualizados: o ato epistêmico, categórico no plano semionarrativo, será percebido como pontual no plano discursivo e o observador poderá lê-lo tanto como ato incoativo que se prolonga em um estado durativo, (= estado de crença e não mais ato), quanto como ato terminativo (crença – ou dúvida – antiga e superada). (Greimas, 2014, p. 131)

Pode-se pensar no ato epistêmico terminativo (*crença ou dúvida antiga e superada*) – apresentado por Greimas na vinculação com a leitura – ajustado a uma temporalidade breve do próprio ato de ler – o que encontra respaldo no

²Zilberberg (2011, p. 84-88) desenvolve nesse estágio de seu pensamento teórico o que denomina uma segunda analítica do sensível.

³O longo *demais* é também denominado “eterno” por Zilberberg (2011, p. 86).

estilo de determinados gêneros, como, do campo midiático, um artigo de opinião. O contrário acontecerá com um poema. Entretanto, não esqueceremos, com Zilberberg (2012, p. 66-67), a articulação aspectual feita pelas “quatro ‘sílabas’ intensivas” – *mais mais*; *mais menos*; *menos mais*; *menos menos* – as quais demonstram as combinações possíveis, criadas a partir dos termos regentes, estes relativos aos gestos de *aumentar* e *diminuir*... Aumentar ou diminuir o quê? – podemos perguntar. O semioticista, tendo afirmado que “o *mais* e o *menos* podem funcionar de maneira intransitiva, isto é, valendo por si mesmos” (Zilberberg, 2011, p. 55), alerta ainda que tais células de quantificação podem, paralelamente, funcionar de maneira transitiva. No último caso, segundo o autor, elas geram, ao lado de outra possibilidade, “os sintagmas concessivos *mais menos* e *menos mais*”.

Sob a perspectiva dessa transitividade, transposta para o ato de leitura, entendemos que o *elã* de uma leitura se apresentará conforme determinada temporalidade, que será *mais* breve ou *menos*. Entendemos também que a gradação é decorrente da atenuação ou do recrudescimento, da minimização ou do restabelecimento – do impacto estésico, que move a própria *palavra* (ou o discurso enunciado). Assim afirmamos com base na chamada “segunda analítica do sensível” (Zilberberg, 2011, p. 84-86). O semioticista, aí, traz à luz, como quatro categorias aspectuais, a *minimização*, a *atenuação*, de um lado; o *restabelecimento*, o *recrudescimento*, de outro. A leitura tem um ritmo. Para entender esse ritmo, aceitamos um princípio de iteratividade e de sucessão, na oscilação entre um estado e outro, entre aqueles apontados por Zilberberg como aspectos.

Se o ritmo de leitura for examinado como estabelecido na construção dos estilos, será levada em conta a *energeia* estésica dispendida pela enunciação, colada àquelas “quatro categorias aspectuais elementares” (Zilberberg, 2011, p. 85) – *minimização*, *atenuação*, *restabelecimento*, *recrudescimento* – que, pressupostas a toda a semiose, são sua regente. As categorias aspectuais referidas – movidas por valores fóricos, correspondentes a valências (“sombras de valor”, porque aliviadas do peso semântico) – orientam a formação da enunciação como um *campo de presença*. Para isso contribui a sintaxe tensiva, que favorece o surgimento da protensividade estabelecida para o ator da enunciação, como um sujeito inclinado a permanecer em uma “área de assomo intensivo” ou em uma “área de resolução extensiva”, no trato com os afetos⁴. O leitor, filtro da estesia constitutiva da linguagem, dos textos e dos discursos, compõe-se na cadência rítmica, que inclui a sucessão entre aqueles pares aspectuais.

No âmbito da espacialidade, a sintaxe tensiva, impulsionada pela foria, faz aparecer um espaço de fixidez, aliado ao *elã* efêmero da temporalidade; ou faz aparecer um espaço de deslocamento, aliado ao *elã* longo da temporalidade; lá, ficamos expostos a uma área de minimização do impacto sensível; cá, a uma área de restabelecimento desse impacto – respeitados os intervalos entre uma área e outra e entre uma grandeza e outra, inseridas em cada área (Zilberberg, 2011, p. 86).

A sistematicidade das noções aspectuais apresentadas por Zilberberg permite

⁴Zilberberg (2011, p. 188), ao discorrer sobre a centralidade do acontecimento, apresenta um diagrama em que, na dimensão da intensidade, aparece o “assomo intensivo”, e na da extensividade, a “resolução extensiva”.

que se apreenda o sujeito de um estilo como corpo também aspectualizado. Do lado do fazer interpretativo, entra “em marcha” um corpo imperfectivo ou perfectivo – o que não contraria o que Greimas antecipou como aspecto: para o imperfectivo, um *estado epistêmico*, que se prolonga em *durativo*; para o *perfectivo*, um ato epistêmico *terminativo*, de crenças resolvidas.

3 Estilos e modos de presença: o aspecto no nível tensivo

Tomemos como objeto de observação uma definição corriqueira de *ilha*: *porção de terra cercada de água por todos os lados*; e, em seguida, um poema que faz alusão intertextual à definição metalinguística⁵. Paulo Leminski (1944 - 1989), como abertura de uma sequência de pequenas composições em versos, da qual selecionamos a primeira peça, escreveu:

INSULAR

mil milhas de treva
cercadas de mágua
por todos os fados

(Leminski, 2013, p. 312)

A definição do estilo de um gênero pode ser obtida pelo exame da interdefinição estabelecida entre um gênero e outro. O estilo despontará não apenas como fato diferencial, mas também conforme a vinculação do ator da enunciação a determinado estágio na evolução das oscilações tensivas. Tais oscilações resultam em dominâncias das direções ascendentes sobre as descendentes (e vice-versa) – a depender das seleções feitas pela enunciação.

A definição corriqueira de *ilha* (*porção de terra cercada de água por todos os lados*) se avizinha daquela que o dicionário Houaiss, na rubrica *Geografia*, apresenta para o mesmo léxico: *extensão de terra firme cercada de modo durável por água doce ou salgada em toda a sua periferia*⁶. Entre o tratamento expositivo, oferecido por um verbete de dicionário ao acidente geográfico “ilha”, e o tratamento estético oferecido ao conceito de *insular*, desponta do léxico (*ilha* e *insular*) um

⁵Denominamos “alusão intertextual” a retomada parcial feita pelo texto “insular” em relação ao texto relativo à definição usual de ilha. Isso se deve ao fato de que, enquanto no plano da expressão de um texto e outro se desencadeiam paralelismos fonológicos (entre outros, que se processam na textualização), ainda nesse plano os versos pentassílabos recriam, com a redondilha menor, a intangibilidade da materialidade estética, o que apresenta uma das incompatibilidades entre um texto e outro. No plano do conteúdo, por sua vez, contrastes figurativos e temáticos são tensionados por desencontros na mobilização do sujeito sensível. Mas a “alusão” se mantém, pautada pelas semelhanças, que fazem lembrar a definição metalinguística de *ilha* na superfície do discurso poético.

⁶Para *ilha*, encontram-se disponíveis muitas definições didáticas com pequena variação na textualidade. Exemplos: (i) porção de terra emersa rodeada de água, nos oceanos, mares e lagos (<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/ilha>); (ii) território rodeado de água em sua totalidade (<http://conceitos.com/ilha/>); (iii) área do relevo que se encontra cercada de água por todos os seus lados (<http://escolakids.uol.com.br/o-que-e-uma-ilha.htm>).

traço comum. Temos a semelhança semântica, da qual despontam as diferenças, que dão identidade à “ilha”, evocada de modo explícito no primeiro texto e implícito no segundo. Do domínio das diferenças emerge o *valor* de *ilha* e de *insular*, não restrito à significação interna dos signos, mas instituído por meio da relação entre um signo e outro (Saussure, 1970).

Com Zilberberg vamos dos traços aos vetores. Vamos do definitivo ao que está em definição, o que favorece a descrição das gradações sensíveis da semiose. Por isso se pode cuidar de uma estesia constitutiva da linguagem. Por sua vez, o ato de examinar a estesia graduada conforme valências que a tonificam como átona ou tônica permite que venham à luz distintos modos de incorporação do sensível na composição do enunciado e, em decorrência, do ator da enunciação. Assim, pode-se interrogar de onde desponta um “estilo implicativo”, inclinado à atonia, e de onde desponta um “estilo concessivo”, afeito aoônico – enquanto se procede à análise comparativa entre um texto e outro (um verbete e um poema, por exemplo).

Reunidos por um movimento comum, como a escolha de determinado léxico apresentado em retomada intertextual, um texto e outro – cravados em gêneros que circulam em distintas esferas do conhecimento – remeterão a distintos modos de *presença*, esta contemplada no âmbito das oscilações tensivas. Um se apresentará movido por uma “eventualidade forte”, vista em coocorrência com um grauônico, acentuado, do *sobrevir*; outro se apresentará movido por uma “eventualidade tênue”, vista em coocorrência com um grau átono, inacentuado, do *sobrevir*⁷.

Do discurso que encampa como residuais os movimentos de informar, expor, comentar – reunidos sob aquilo que Jakobson (1970, p. 123) denomina *função referencial* da linguagem – e que encampa como relevantes movimentos de glosa, vem à luz uma definição aproximada a “sentenças equacionais”, tais como apresentadas pelo linguista, ao conceituar “a metalinguagem” como o que fala da própria linguagem (Jakobson, 1970, p. 127). Advém desse contexto o viés inteligível do *logos*.

Uma expansão se instala textualmente entre ambas as definições de *ilha* (a corriqueira e a do dicionário). Para isso contribuem os atributos usados pelo verbete: *firme*, para *terra*; *de modo durável*, para *cercada*; *doce* ou *salgada*, para a *água*. Mas a expansão não provoca relevantes desestabilizações do conteúdo no exercício da difusão do conhecimento. Ambas as definições se instalam numa “área modulatória” do sentir.

Pensada em acepção própria ao âmbito tensivo, a difusão, cotejada com seu termo correlato, a concentração, recobre ambas as definições. Vistas como instaladas na “área modulatória” das oscilações tensivas, as definições, apesar da diferença de extensão textual entre elas, não implicam distintos lugares de instalação na linha relativa à extensidade figural. Ambas mantêm-se bastante distanciadas da concentração, fronteira com a intensidade do sentir. A “área modulatória” é considerada de descendência de impacto em relação a uma “área acentual”, conforme estudo feito por Tatit (2016, p. 23). O semiótico, ao examinar tais áreas, em princípio, no plano da expressão, acaba por ressaltar o diagrama tensivo, em que a difusão está para a extensidade, assim como a concentração,

⁷“Eventualidade forte” e “eventualidade tênue” são noções postuladas por Zilberberg (2011, p. 51), em estudo em que o semiótico concebe graus de tonicidade no interior do próprio *sobrevir*.

para a intensidade.

Trazidas essas questões para o conceito de gradação de estesia do *logos*, podemos pensar aquelas duas definições de ilha – a básica, que ressoa a oralidade e a informalidade das interlocuções, e a outra, tributária da metalinguagem do dicionário – como de minimizado e até de ínfimo impacto estésico. Esse efeito cria condições para a leitura fluir sem grandes tropeços, o que é compatível com a própria “área modulatória”, que recria, nos mecanismos de textualização, a *resolução* do assomo. *Assomo* e *resolução* são concebidos como instalados nos domínios da tensividade.

Sem estar restrita a limites impostos por significativas pausas rítmicas, a leitura das definições se ampara nos mecanismos de textualização. Nas definições, um único período dá conta do enunciado inteiro, que, linearmente construído, decorre não só dos mecanismos de construção do sentido próprios ao percurso gerativo, mas também, e simultaneamente, do ímpeto ou elã fórico que perpassa a semiose. Em tais definições, o elã antecipa a atonia do elemento estésico. A partir da dimensão estésica instalada em “área modulatória”, revela-se a regência exercida – no enunciado (e na composição do ator da enunciação) – por valores de universo. Esses valores são aliados da direção descendente da tensão fórica. Nas definições metalinguísticas de *ilha*, tais valores, coerentes com a divulgação do conhecimento, são recriados na expectativa prosódica referida.

Ao fazer a alusão intertextual à definição de *ilha*, o poema se apresenta com alta probabilidade de ser levado pela retomada da direção ascendente da intensidade do sentir. Compatível com a prevalência dessa direção sobre a outra, a descendente, mantém-se o ritmo peculiar da leitura do poético: um ritmo afeito a acentos não dependentes necessariamente da regulação métrica. A partir do estudo citado de Tatit, podemos buscar elementos para descrever a acentuação cobrada pela leitura do poético, na relação semissimbólica estabelecida entre a “área acentual” e o próprio assomo, relativo ao êxtase poético. Aqui se mostra um ímpeto com força suficiente para enquadrar o plano da expressão com pausas, que, não circunscritas à manifestação, são mobilizadas por *paradas* tensivas. O assomo, figural por excelência, é recriado pelos acentos, que, não restritos à métrica poética, falam de “valores de absoluto”, como prevê Tatit (2016, p. 23). Não à toa, a definição de *ilha* – diferentemente daquela esboçada sobre o que é ser *insular* – acolhe o tom de paráfrase explicativa, coerente com os valores de universo, bem como compatível com uma “área do in-acento” estésico⁸. Os valores de universo são inclinados a trazer para si a mistura e a beneficiar-se com a expansão.

O cotejo entre o poema e a definição de ilha como uma *porção de terra/ cercada de água/ por todos os lados* leva à constatação de que, no plano do conteúdo de ambos os textos, projetam-se tensões que impregnam de contrastes concessivos as isotopias temáticas e figurativas postas em paralelo. Tais contrastes reaparecem nos mecanismos de textualização, mediante o duplo uso do verbo *cercar* no particípio (*cercadas*) – tanto no texto-fonte, como no texto de chegada. Naquele, concretiza-se a ideia de cercadura, selecionada conforme um “acento de sentido” que evidencia o contorno como limite ou demarcação precisa. Não causa

⁸Zilberberg (2011, p. 109) apresenta, no pico da intensidade, a “área do acento”, e na ponta extrema da extensidade, a “área do in-acento”.

estranheza que, em outras definições encontradas de *ilha*, apareça com frequência a terra “rodeada” de água.

Vêm contribuir para a análise os conceitos tensivos de “jogo” e de “trabalho”, articulados no interior da gramática tensiva (Zilberberg, 2012, p. 27). O trabalho ilumina os contornos das coisas; o jogo os embaralha. A partir desses conceitos, temos condições de constatar, no texto-de-partida, os contornos evocados, tanto pelo verbo *cercar* apresentado como unidade da textualização e figura do discurso, como esboçados por meio de linhas de evidência, que desenham com nitidez o traçado do “estado das coisas”. Com os contornos respeitadas, aflora, na definição metalinguística, um modo de presença pautado pelo *trabalho*: o *trabalho* da cognição, desenvolvido pelo sujeito que seleciona as respostas (não as perguntas) para compor-se no mundo. Essa escolha, se reiterada, passa a privilegiar o ator da enunciação como o que é afeito a crenças – ou dúvidas – antigas e superadas, no dizer já referido de Greimas. Assim está previsto pelo gênero, cujo pendor se orienta para a viabilização da difusão do conhecimento. Se o *trabalho* e o *jogo*, tensivamente considerados, estão aquele para a extensão dilatada do “estado das coisas”, este para a energia concentrada dos “estados da alma”, podemos, como hipótese de análise, procurar observar como se desenvolve o intervalo entre uma dimensão e outra. Esse procedimento justifica o avanço na comparação entre um texto e outro, entre os quais se confirma a tensão entre “a energia e extensão” (Zilberberg, 2011, p. 259; 272).

Junto ao texto-fonte, mantemo-nos instalados na esfera de um fazer interpretativo que, no discurso, acaba por aspectualizar-se como terminativo. Lá, a fideducia é dada como resolvida. Controlada por um princípio tensivo relativo ao *trabalho*, por sua vez alinhado a expectativas de previsibilidades, a fideducia torna prevalente a *certeza*. Na definição metalinguística, o ato epistêmico terminativo toma lugar no discurso e se expõe na ordem de uma verdade estável, o que favorece a atualização dos contornos – estes, figurativizados por meio do sintagma “terra *cercada* de água”. O “estado das coisas” aponta para a divisibilidade entre elas. Pensada junto à imbricação entre a intensidade e a extensidade, a relevância conferida aos contornos esboça um modo recorrente de dizer, relativo ao estilo do gênero. A enunciação surge não apenas regulada pelas oscilações tensivas, mas também como reguladora delas. Para isso, virtualiza (não atualiza) a tendência para borrar demarcações, própria à concentração espacial regida por um sensível em ascendência. O *trabalho* pede um “mundo às claras”. No paralelo feito entre os dois textos, constatamos que, do antagonismo vivenciado entre o *trabalho* e o *jogo*, examinados como procedentes da “gramática tensiva”, despontam os (des)acertos entre uma presença e outra.

O leitor, posto na relação entre o texto-fonte e o de chegada, impregna-se da atonia sensível vinda do primeiro texto, do qual sai privilegiada a dimensão que cuida de um *sujeito ativado* e de um *objeto apassivado* (este, o *logos* ou a *palavra* enunciada). A definição metalinguística confirma-se emparelhada ao *trabalho* interpretativo, organizado como busca de resposta e resolução ao *fazer-saber* e ao *fazer-criar* postos, no discurso, como desafio feito pelo sujeito persuasivo ao sujeito do fazer interpretativo. Os actantes enunciativos reaparecem como “quase-sujeitos” no espaço tensivo.

Desde a obra conjunta de Greimas e Fontanille (1991, p. 45), já se intui teoricamente a existência de “quase-sujeitos” e de “sombras de valor”, examinados num “espaço da foria”. Com Zilberberg, entretanto, são oferecidas condições para descrevermos esses “quase-sujeitos”, que são projetados desde as profundidades figurais e aí mesmo aparecem com funções vinculadas à regulação das oscilações tensivas. Esses “quase-sujeitos” subsidiam o efeito de individualidade definido no discurso. Para isso eles se apresentam emergentes de um *logos* que se define como um *objeto* (menos ou mais) *apassivado*, a depender dos estilos: uma *palavra* mais fraca, extenuada, até, de força estésica desenvolve um “estilo implicativo”.

No texto de chegada, mediante a tonicidade forte que o compõe, o sujeito se apresenta como o que tem gosto pelas imprevisibilidades e pelo espanto, trazidos por uma grandeza que, de repente o invade. Essa grandeza é o *sobrevir*. Vinculado ao fazer interpretativo, o *sobrevir* se alinha a um *logos* preparado para compor um enunciatório afeito a aproximar-se dos desconcertos na construção semiótica do mundo. São desconcertos que cobram maior energia sensível do leitor. O leitor do poema, diferentemente daquele previsto pela difusão do conhecimento, é o *jogador*, inclinado a selecionar episódios de incerteza em relação ao “estado das coisas”. É o sujeito que, ao longo da leitura do objeto poético, permite-se acompanhar, como experiência do próprio pensamento, o elã longo da temporalidade criada para a percepção.

O poema “insular” é a parte de um todo. O todo, como estilo de um gênero, permite a emergência do estilo autoral. Como unidade textual, o poema remete também à totalidade, que, concernente à obra inteira de Leminski, diz respeito à recorrência de um modo de dizer, fundante de um modo de ser. Na unidade textual ancora-se a presença realizada, a qual implica a presença ainda atualizada nas outras produções do artista. Assim se constrói um modo “Paulo Leminski” de habitar o mundo.

Essas formulações vão ao encontro do conceito de *pessoa*, categoria discursiva, configurada, porém, como *presença em ato*, porque “em desenvolvimento”, “em marcha”, “em processo” – uma pessoa aspectualizada. Por sua vez o aspecto, considerado no âmbito da tensividade, favorece a vinculação do corpo enunciativo a uma temporalidade e uma espacialidade também aspectualizadas: aquela, vista conforme a duração de um elã; esta, vista conforme as possibilidades de fixidez, de repouso, de um lado; de deslocamento, de ubiquidade, de outro – favorecidas pela articulação do próprio elã.

Zilberberg (2011, p. 86) considera o elã como um dos componentes da foria (por isso denominado *forema*) e como articulado por minimizações, atenuações, do lado “fraco”; por restabelecimentos e recrudescimentos, do lado “forte” – do “acento de sentido”. Por esses meios o autor apresenta a espacialidade aspectualizada. Movida por um elã de fixidez e de repouso, correspondente à minimização e à atenuação da tonicidade do sentir – a espacialidade virá à luz de modo conforme a uma temporalidade articulada por um elã efêmero e breve. Entendemos que assim se cria a rede aspectual que favorece condições para a emergência do corpo perfectivo do ator da enunciação. Em conjuntura diversa, o corpo se mostrará tão mais imperfectivo, inacabado, quanto mais o sujeito estiver afeito a uma espacialidade que incita o deslocamento e até a ubiquidade, o que ocorre enquanto

se alonga o elã da temporalidade, conforme o que dura cada vez mais, podendo chegar a durar até demais, como fica sugerido na denominação “eterno”, dada para um elã em recrudescimento temporal (Zilberberg, 2011, p. 86).

Para o desenvolvimento de um ritmo de leitura convocado pelo poema “insular”, constatamos que o encadeamento figurativo, impelido sensivelmente por uma energia fórica em restabelecimento, convoca um sobrepeso acentual na prosódia – o que é correlato à intensidade ascendente do próprio sentir. No que diz respeito ao acento prosódico predisposto no interior de um sistema semissimbólico, temos: *peso acentual vs. leveza acentual*, categoria prosódica, cujos termos se correlacionam com *intensidade vs. extensidade* figurais. O *peso* e a *intensidade* são iluminados pelo poema. O movimento cadenciado da leitura (oral ou silenciosa) é favorecido pelas correlações apontadas, que recriam no plano da expressão o assomo, acompanhado de certa *parada* fórica. *Terra cercada. Treva cercada*: a última expressão, no poema, ao tornar-se impregnada de um sensível recrudescido, e ao tornar-se grandeza colocada numa área acentual correlata a valores de absoluto, torna-se figura *exclusiva* do poema “insular”. Aqui “falham” as relações implicativas para que a concessão tome seu lugar.

Mas, como tudo é ritmo, as relações implicativas nunca deixaram de existir no poema. Elas são preservadas nos percursos temáticos e figurativos, bem como por meio da coerência textual. Ser *insular* é ser um ilhéu, logo é permanecer insulado. Mas o poeta quer ir além da “suficiência realizada” na ordem das implicações. Então a “porção de terra” se transforma em “mil milhas de treva” e a expressão “cercada de água *por todos os lados*” se transforma em “cercadas de máguia *por todos os fados*” – em que o segmento introduzido pela preposição “por” se desloca da função sintática de adjunto adverbial (no primeiro texto) para a de agente da passiva (no segundo). No poema, da própria textualização concentrada, obtemos a repetição subentendida do verbo “cercar”: os fados cercam as mágoas, que cercam as mil milhas de treva. “Cercar”, no poema, é figura que faz a percepção desandar para a perplexidade – pelo preenchimento das lacunas da própria textualização. Assim se compõe certo “excesso” como ultrapassamento concessivo. Não é estranho que, junto à sugestão da ocorrência da paronomásia na intersecção entre as unidades manifestantes de um texto e outro (*fado/ lado; terra/ treva*), firme-se o “eu lírico” como presença ancorada num limiar: um ator imperfectivo.

No discurso poético, o encadeamento figurativo entre a *treva* e as *mágoas* cria o bloco compacto que fala da inevitabilidade de um existir cercado pelos fados: ou que fala do desamparo de nosso viver neste mundo. A vida do ser *insular* se apresenta alinhada aos *programas* desenvolvidos pelo destino. A inevitabilidade do recolhimento do homem diante de tais *programas* é tematizada e simultaneamente realçada no modo da implicação. (Tudo está traçado, logo nada há para ser feito.) Nesse movimento da semiose poética, toma lugar o sujeito resignado, alheio a dispendar energia para deslocamentos de seu corpo no espaço. Entretanto, como tudo é ritmo, as mesmas figuras de desamparo deslocam-se para um estado prenhe de um sensível ascendente, tanto para o sujeito “do sofrer”, como para o sujeito apassivado diante do *objeto*, o próprio *logos* (ou palavra enunciada). O *logos* se torna ativado e se dá a ver por meio de uma valência plena de estesia. Atuando por concessão, o poeta, em posse de sua arte, realiza o ultrapassamento

humano diante das cercaduras impostas pelos fados. Cria-se a sobreposição dos contraprogramas – relativos à aventura de existir pela poesia –, embora a rotina controlada pelo Destino e ao mesmo tempo controladora da sorte humana esteja sempre a rondar.

Voltamos, pois, ao domínio do *jogo*, que tem seu próprio “encanto”. Se esse “encanto” permanece ínfimo na dominância do exercício da difusão do conhecimento, ele mesmo é restabelecido no espaço poético, em que se dá a conhecer em sua plenitude. Para isso contribui o uso do particípio do verbo *cercar*. Feito figura do discurso, na definição de *ilha* o verbo prioriza a acepção de imposição dos limites necessários às águas circundantes à porção de terra: a ilha é ilha *porque* é uma porção de terras cercada de água por todos os lados. O “estado das coisas” observado permanece *no lugar* das previsibilidades. Apresentado conforme uma espacialidade aspectualizada entre a minimização e a atenuação do acento sensível, o mundo se mostra crivado pelo elã em *repouso*. Sai favorecido o espaço de fixidez.

A definição metalinguística remete a outros estilos genéricos, considerados afins àquele da comunicação ordinária, devido ao fato de serem mobilizados por uma força fórica oscilante entre valências de minúsculo ou pequeno grau de impacto de estesia. Por sua vez, o poema e gêneros afins, pertencentes ao campo das artes e da literatura – cotejados diante de uma definição escolar –, aparecem mobilizados pelo intervalo estabelecido entre uma força estésica colossal ou de grande impacto. A depender do nível de totalidade considerado (estilo de gênero, estilo autoral, entre outros), o grau de impacto de estesia terá função própria na conotação do *ethos*, concebido como equivalente ao ator da enunciação. Para isso, entendemos a valência como um “estado-de-valor” (Husserl, 2006, p. 219): o estado daquilo que tem *propensão a* – compatível ao conceito ziberberguiano de vetores, ou “gerúndios em devir” (Zilberberg, 2011, p. 291). As valências de estesia átona privilegiam no texto de partida de nossa comparação as relações implicativas; as de estesia tônica privilegiam no texto de chegada as relações concessivas.

Em “insular”, com as *mil milhas de treva/ cercadas de mágua/ por todos os fados*, afastamo-nos de certa tendência aforística e generalizante, familiar às relações implicativas, para que seja restabelecido o insólito, próprio às relações concessivas. No texto de partida confirma-se ainda outra implicação: é aquela estabelecida entre a construção da competência do leitor e a *performance* de leitura esperada. Naquele texto, o sujeito, levado a *querer* e a *dever* conhecer o conceito de *ilha*, tem a competência construída mediante a definição metalinguística. Desvencilhado de eventuais contraprogramas, o enunciatório se realiza, “sem dor”, e conforme um leitor proficiente. Um corpo – aspectualizado como perfectivo e desenvolvido em compatibilidade com a presença átona – oferece a si mesmo como apreensível de um enunciado que prescinde da tonicidade do acontecimento. Com o poema, um modo diferente desse “estilo implicativo” é posto “em marcha”. Forja-se com “insular” um “estilo concessivo”⁹.

⁹Enfatizamos que “insular”, em *Toda Poesia* (Leminski, 2013, p. 312-318), é o título que reúne pequenas composições em verso, separadas entre si gráfica, temática e figurativamente, mas reunidas todas pela voz autoral, que privilegia as lacunas de silêncio, ao desenvolver uma poética em que parecem ressoar tendências estéticas dos haicais.

4 Notas complementares

Da retomada intertextual emergiu o objeto poético como o que *sobrevém* no interior da “palavra” enunciada, confundindo-se com ela. Se o ato de *vir inesperadamente* (*sobrevir*) corresponde a uma categoria tensiva apresentada por Zilberberg (2011, p. 277) como uma das “maneiras pelas quais uma grandeza ingressa no campo de presença e aí se estabelece”; se o *sobrevir* se vincula a uma “saturação tônica vivenciada a contragosto pelo sujeito” (Zilberberg, 2011, p. 277) – esbarramos no “eu lírico” como uma enunciação encarnada na surpresa, na perplexidade, até. A saturação tônica, lida como saturação estética do *logos*, e considerada recurso de composição de um sujeito perplexo, está sugerida em outras formulações de Zilberberg (2006, p. 165). O autor fala em sujeito fiduciário, extenso, e num sujeito intenso, hesitante, que, como variável daquele, apresenta-se perplexo.

Ascende a força que ativa o *logos* poético, disposto na relação intertextual. Para isso contribui até a grafia de *mágua* (*mágoa*), da qual resulta o efeito de algo que saiu do controle do sistema gráfico da língua. Enquanto isso, no texto de base firma-se o efeito de um absoluto controle do dizer sobre o dito, na expectativa criada de *fazer-ser* um sujeito não hesitante e não entregue ao imprevisto: esse imprevisto constitutivo de um corpo precário, porque exposto aos fenômenos, dotados sempre de uma multiplicidade de ângulos, por meio dos quais se apresentam a nós.

O efeito de controle decorre também do tipo de relação estabelecida entre o plano da expressão e o plano do conteúdo, mediados pela textualização. O estilo de determinados gêneros, como a definição escolar, assenta-se numa relação em que toma lugar o aniquilamento das possibilidades trazidas pelo sistema semissimbólico, entre as quais está a tonificação do poético. Diante da extenuação estética do *logos*, o ator da enunciação se confirma aspectualizado como perfectivo.

Os aspectos perfectivo e imperfectivo, contíguos ao acabado e ao inacabado, trazem a exame a *presença em ato*: no poema, um sujeito tão entregue a um *logos* maximamente ativado de estesia, que beira a perplexidade – para o que favorecem as lacunas da textualização, aliadas das pausas prosódicas. Com essa orientação pactuam as unidades do nível tensivo-fórico, que atravessam conteúdo e expressão, graças à foria em restabelecimento e em recrudescimento de força. A força fórica aumentada impele a aspectualização do ator da enunciação, definido como inacabado junto ao êxtase poético. Paralelamente, o ator é definido como acabado junto a textos de outras esferas, como aqueles de divulgação do conhecimento, em que a energia fórica passa por uma diminuição de impacto.

Como força que “leva adiante” a semiose, a foria faz prevalecer os valores de absoluto, próprios ao poético, sobre os valores do universo, próprios à difusão do conhecimento. Confirma-se, entre as propriedades da foria, aquela de imprimir valores tensivos no plano da expressão e nos mecanismos de textualização. Assim, na relação com a estetização adensada, a foria assegura-se como força ascendente, que emerge das profundidades figurais e acentua a *poiesis* do *logos*. Vinda, portanto, do nível tensivo-fórico, ela faz avançar as relações estabelecidas entre o plano da expressão e o do conteúdo, na composição do objeto poético. Abre o que já está aberto, ou faz *crescer*, no modo do “ultrapassamento”, a estesia. A dependência entre os aumentos e as diminuições de impacto do sensível é a constante que rege as variações de estilo.

Zilberberg, a partir do jogo de xadrez que exemplifica a noção de valor no *Curso de Linguística Geral* (Saussure, 1970), ilustra o que é uma rede de *dependências*, não de *diferenças*, como havia previsto Saussure. Faz uma alusão ao movimento de *crescer em força*, ao alertar para o conceito de *transfusão de valores*. Além do valor, concebido como puramente diferencial por Saussure (1970, p. 136), e visto como determinado, no jogo de xadrez, pela relação sistematizada entre as diferentes funções desempenhadas pelas peças, vem à tona, com Zilberberg, a interdependência entre elas (as peças e suas funções). Diz o semioticista que, “à medida que as peças vão desaparecendo, as peças restantes absorvem seu valor de tal maneira que mesmo um peão, cujo valor inicial é *mínimo*, simples máscara, cresce em valor, caso subsista” (2006, p. 36). Assim pensado, o caso do peão do jogo de xadrez joga luzes sobre as condições de emergência do fato poético, criadas de modo compatível com a intensificação da estesia, como ficou esboçado na relação contemplada entre um gênero e outro, cada qual pertencente a distintos campos do conhecimento.

5 Nota final

Hélio Schwartsman, em crônica intitulada *Moral instantânea* (FSP, 09/ 02/ 2019, p. A2), discorre sobre o que considera “duas formas de lidar com questões morais”. Distingue a primeira como “rápida, visceral”, e a segunda como “lenta, reflexiva” – para concluir: “Se a via rápida não for modulada pelos raciocínios reflexivos, pode produzir exageros e paradoxos”. Não é difícil constatar que saltam das entrelinhas do texto jornalístico fundamentos da semiótica tensiva: essa semiótica que permite uma afinação de nossa escuta em relação ao mundo, com o qual interagimos, apresentado conforme práticas significantes; essa semiótica que abre possibilidades para pesquisas interessadas em interrogar o “sujeito apaixonado” na composição de estilos. Como curiosidade, lembramos o obsessivo. Esse sujeito como “hipótese tensiva” pode ser concebido mediante um estilo orientado pela tendência ao “ultrapassamento” promovido pelos “estados de alma” em relação ao “estado das coisas”. Ainda como curiosidade, externamos um palpite a respeito do estilo do semioticista que queremos homenagear. O criador da semiótica tensiva parece antecipar, por seu modo de dizer, a imagem de um leitor como um sujeito não avesso a acolher os “ultrapassamentos” sensíveis, ao longo do *trabalho* desenvolvido junto à teoria – e temos indicações de que isso acontece, não apesar do rigor teórico e metodológico estabelecido como horizonte ao longo da obra, mas justamente por meio de tal rigor, que não é estranho à herança estruturalista. ●

Referências

- ARISTOTE. *Rhétorique*. Paris: Gallimard, 1991.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação. As categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Da Imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. São Paulo:

Nankin: Edusp, 2014.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. Paris: Éditions Du Seuil, 1991.

HUSSERL, Edmund. *Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica: introdução geral à fenomenologia pura*. Aparecida: Ideias e Letras, 2006.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1970.

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

RASTIER, François. Le problem du style pour la sémantique du texte. In: MOLINIÉ, G. et CAHNÉ, P. (Dir.). *Qu'est-ce que le style?* Actes du Colloque International. Paris: Presses Universitaires de France, 1994, p. 263-282.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1970.

TATIT, Luiz. *Claude Zilberberg e a prosodização da semiótica*. Curitiba: Appris Editora, 2016, p. 17-33.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de Semiótica Tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

ZILBERBERG, Claude. *La structure tensiva*. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2012.

ZILBERBERG, Claude. *Razão e Poética do Sentido*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

Dados para indexação em língua estrangeira

Discini, Norma

Claude Zilberberg: the aestheticized semiotics
Estudos Semióticos, vol. 15, Edição Especial (2019)
ISSN 1980-4016

Abstract: Algirdas Julien Greimas (2014), when writing about believing and knowing, alludes briefly to the conversion of the epistemic act into interpretative doing and into discursive process. To do so, he compares the concept of aspect with the role of the reader observer. In the same work, when discussing the world semiosis, he alludes to a “patient” subject, that, other than that active or agent one, is confronted with the modal status of the contemplated object. Otherwise, Claude Zilberberg (2011) anchors the notion of aspect in a tensive space, while he creates conditions for the description of the subject as the one that presents itself hit by an extraordinary event. In our reflections, we compare how issues of aspectual processing and of a “patient” subject formation, come to light within the framework of narrativity, resonate in tensive semiotics. Meanwhile, we also confront styles sketched in the discursive genres and configured as authorial styles. We are moved by the desire to honor Zilberberg, who, having recently departed from this life, leaves us with an epistemological legacy which allows us to understand the aesthesia which constitutes the language, the subject and the discourses, all coming from the most diverse fields of knowledge.

Keywords: honor; tensive space; aspect; subject.

Como citar este artigo

Discini, Norma. Claude Zilberberg: a semiótica estetizada. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: < www.revistas.usp.br/esse >. Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes, José Américo Bezerra Saraiva e Eliane Soares de Lima. Volume 15, Edição Especial, São Paulo, abril de 2019, p. 88-103. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 13/02/2019

Data de aprovação do artigo: 25/02/2019
